

中央音乐学院图书馆藏书

书号	F1.2.2 / 7CEb21
总登 记号	123183



阿拉伯音乐史

萨米·哈菲兹著

人民音乐出版社

阿拉伯音乐史

〔埃及〕萨米·哈菲兹著

王瑞琴译

人民音乐出版社

一九八〇年·北京

本书根据埃及现代艺术出版社
1971年开罗版阿拉伯文本译出

封面设计：郑在勇

阿拉伯音乐史

〔埃及〕萨米·哈菲兹著

王瑞琴译

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

外文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 插图2页 120千文字 5.25印张

1980年7月北京第1版 1980年7月北京第1次印刷

印数：1—1,600册

书号：8026·3702 定价：0.95元

中央音乐学院图书馆藏	
书号	7100.222
总登 记号	123183

出版说明

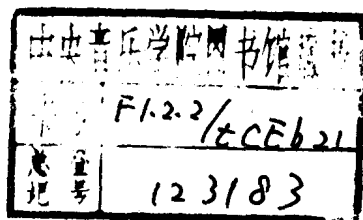
本书根据埃及现代艺术出版社 1971 年开罗版阿拉伯文本译出。著者萨米·哈菲兹是埃及音乐学家。

全书分八章，一至五章分别论述蒙昧时期、先知时期、哈里发时期、伍麦叶王朝、阿巴斯王朝、安德鲁西亚时代的阿拉伯音乐概况，涉及的年代从公元 622 年前的蒙昧时期到十五世纪，即西班牙统治阿拉伯时期结束。七、八两章专述伊拉克和埃及的音乐，介绍的范围延伸到十九世纪。第六章侧重谈阿拉伯音乐对外国音乐的影响，书末并附有《当代阿拉伯音乐述评》一文。

关于阿拉伯音乐史（特别是阿拉伯学者写的专著）的介绍，在我国音乐出版界还是一个缺项，本书对各该时期阿拉伯音乐的沿革、乐器的发展、音乐界人物的风貌都有比较详细的论列，可供有关研究者参考。插图十数幅选自原书和另一本《阿拉伯乐器概述》。中译者针对一些生疏的名词作了多处脚注，希望对阅读本书有所佐助。

人民音乐出版社编辑部

1979 年 3 月



目 次

出版说明.....	I
第一章 伊斯兰教以前——蒙昧时期的阿拉伯音乐.....	1
第一节 蒙昧时期的阿拉伯音乐.....	1
第二节 阿拉伯诗歌的历史.....	6
第三节 蒙昧时期流行的乐器.....	8
第二章 先知时期和正统哈里发时期的阿拉伯音乐.....	16
第一节 先知时期的阿拉伯音乐.....	16
第二节 正统哈里发时期的阿拉伯音乐.....	17
第三节 伊斯兰教的礼拜歌曲和赞美歌曲.....	23
第三章 伍麦叶王朝时期的阿拉伯音乐.....	27
第四章 阿巴斯王朝时期的阿拉伯音乐.....	38
第一节 阿巴斯王朝时期音乐发展的步伐.....	38
第二节 麦瓦利歌曲在阿巴斯王朝的出现.....	46
第三节 阿巴斯王朝的乐器.....	48
第四节 阿巴斯王朝出现的音乐资料.....	52
第五节 阿巴斯王朝的音阶.....	54

第五章 安德鲁西亚时代的阿拉伯音乐	64
第一节 西方阿拉伯人对西班牙音乐的贡献	64
第二节 安德鲁西亚《努白》	69
第三节 中世纪流行的阿拉伯唱诗	77
第六章 安德鲁西亚音乐对外国音乐的影响	81
第一节 概述	81
第二节 安德鲁西亚音乐对现代西班牙音乐的影响	85
第三节 亚美尼亚音乐中的阿拉伯风格	89
第七章 伊拉克音乐	92
第八章 阿拉伯音乐在埃及的发展	104
第一节 埃及的阿拉伯音乐	104
第二节 十八世纪的阿拉伯音阶	108
第三节 十九世纪埃及出现的民间音乐组织 和流行歌曲	117
第四节 穆罕默德·阿里大街音乐及其它	128
第五节 埃及的著名作曲家和歌唱家	135
附：当代阿拉伯音乐述评	157
插图 19 幅	

第一章

伊斯兰教以前——蒙昧时期^①的 阿拉伯音乐

第一节 蒙昧时期的阿拉伯音乐

阿拉伯人自从诞生于阿拉伯半岛上起,无论严寒酷暑,还是刮风下雨,成年累月地生活在辽阔的大沙漠中。逐渐地他们开始观察世界,看到眼前是一望无垠的沙漠平原,身旁是心爱的骆驼和骏马,顶际是蔚蓝的苍穹,脚下是金色的沙浪,夜晚圆月光泻大地,周围景緻令人心旷神怡,他们认为这一切都是浩瀚的天宇起的特殊作用。用歌曲和诗歌描绘人间、赞美自然,抒发人类情感的欲望强烈地引诱着他们,于是他们开始模仿飞鸽的叫声、夜莺的啼鸣以及人类接触的一切声音。

蒙昧时期的阿拉伯歌曲,都是一些内容简单纯朴的唱诗,调子犹如鸟啼鸽叫;所不同的是,它用阿拉伯语忠实地描述了原始阿拉伯人的生活习俗以及与他们朝夕相处的禽兽、帐篷和自然景物。

古代阿拉伯人为他们的每种唱诗都选择了一个专用的曲调,比如赶骆驼的、骑马的、放牧的等等。高大的骆驼在沙漠中行走时,赶骆驼的人唱起了一种被称为“曼胡克”韵律的诗歌;而当他们

① 阿拉伯人的蒙昧时期指的是伊斯兰教诞生以前,即公元622年以前的时期。
——译注,下同

催马扬鞭，驰骋在旷野时，又唱起了另外一种调式、韵律不同的歌曲，这种唱诗的韵律被称为“哈白卜”。

从以上两种最早的诗歌韵律中又派生了三种不同的韵律，在古代阿拉伯诗歌史上起了重大的作用：

1. “鲁克班”歌，一种长律诗歌。
2. “赛纳德”，一种慢韵律的歌谣，调子多样。
3. “哈宰吉”，大都是古代阿拉伯人舞蹈时唱的歌曲，用杜弗（一种铃鼓）和米兹玛尔（有簧片的芦笛）伴奏。

·蒙昧时期阿拉伯歌曲的特点：伊斯兰教以前的阿拉伯歌曲（即唱诗）不是很规范的，歌手们根据沙漠生活的感受，用充满情感的音调唱出自己的心声，这样的歌唱很可能改变了诗歌的句子和段落，使得原诗变得五花八门、各式各样。甚至只有两句诗组成的民间小调，在阿拉伯人高兴的时候也能够唱上几小时。他们以此来消遣，摆脱在沙漠长途跋涉的疲累。

这个时期歌手们唱歌的特点是：即兴而歌，音调无限拖长，情感任意起伏。蒙昧时期阿拉伯人的音域也有一定的局限性，大约不超过六个音度，歌曲的调子单调而平淡，因为那时候阿拉伯人还没有发现我们今天曲调多样的和声音乐。为这些单调的歌曲伴奏的，大都是打击乐器“台卜来”（定音鼓）和杜弗（铃鼓）。蒙昧时期的阿拉伯人称悠扬、飘逸、旋律富于起伏的曲子为“宰瓦伊德”，即过份的意思。

最早的阿拉伯歌曲是一种独特的驼运队歌曲——胡达。这是赶骆驼人配合着骆驼行进步伐的节奏而唱的。它的作者叫麦德尔·本·乃札尔，古代阿拉伯人叫他“穆达德”。胡达的曲调采用的是抑扬格诗律，恰与骆驼行走时的节奏相吻合。从这种歌曲中又派生了两种：

1. “努斯卜”歌曲。这是一种古诗韵的唱诗，对胡达进行了部

分改革,被认为是“文雅的胡达”。

2. “鲁克班”胡达。这是生活在沙漠的部族最喜爱的歌曲,近乎最早的即兴歌曲,不作任何准备即能成歌,常用来伴奏的乐器是“格迪卜”(作响板用的小棒),以加强歌曲的节奏。

“努斯卜”歌曲和一种叫“努哈”的歌曲,在希贾兹地区^①一直流行到公元六世纪末,直到一个名叫乃德尔·本·哈尔斯的音乐家兼诗人从希赖城^②引进很多新歌曲为止。这些歌曲被人们称为“发展的歌曲”,它取代了“努斯卜”。同时,哈尔斯还最早把木制音箱的乌德引入了希贾兹,取代了皮制音箱的米兹哈尔(古代竖琴)。

据历史学家们说,蒙昧时期的也门部族流行着两种歌曲,“哈米迪”和“哈乃菲”,第二种是在娱乐会和歌咏会上最受欢迎的歌曲。

公元十世纪的阿拉伯大音乐学家法拉比在他的音乐理论著作中提到,他那个时代流行的巴格达冬不拉和米扎尼冬不拉上的品和相,在很大程度上仍像蒙昧时期的弹拨乐器,乐音通过弹拨四条琴弦而发出。

蒙昧时期流行的乐器中,有很多犹如今日的乌德,比如:“米兹哈尔”、“吉朗”、“柏尔布德”和“木台尔”(均为音译——译者)。

据说“吉朗”乐器的名称来自古叙利亚语,希伯来语称它为“吉努尔”或“希伯来吉他”。“木台尔”是一种古代阿拉伯弦乐器。还有一种波斯人称“琼克”,阿拉伯人称“松格”的乐器,是阿拉伯人最早使用的卡龙。

蒙昧时期流行的吹奏乐器是竹制的“兹玛尔”(笛子),打击乐器是“杜弗”、“吉拉吉”(铃)和卡萨特。“吉拉吉”常用来为舞蹈伴奏。

① 指阿拉伯半岛,即现沙特阿拉伯国家的西部地区。

② 伊拉克古代一城市。

在蒙昧时期，阿拉伯地区的音乐生活十分活跃。音乐在社会上占据了重要位置，无论是在家庭生活和部族生活中，还是在宗教礼仪上，都可以看到音乐的作用。蒙昧时期的著名诗人阿卜德·本·迪布描绘这个时期的音乐是欢乐的音乐、夜晚的音乐^①，把人们纵情歌唱的场面形容为金色的画面。公元五世纪，阿拉伯人与麦克伊人之间爆发了战争，就在这个时候，阿拉伯人的歌声也没有停止过；他们边挖战壕边唱歌，歌声响彻整个阵地。沙漠的绿洲上，椰枣树木成林，每当椰枣成熟的季节，阿拉伯人便唱着欢快的歌曲，迎接带来幸福的丰收。可以说，在蒙昧时期，音乐影响了阿拉伯人对各种事物的反应。

历史资料中还记载了当时人们用音乐求神保佑、寄托幻想的情景。生长在蒙昧时期的艾穆尔、吉斯和拉比德在他们的著作中提到：在崇拜神灵偶像的仪式中，少女们都哼着美妙的乐曲，表示对神的虔诚。

蒙昧时期涌现了很多杰出的歌唱家，如白夏尔·本·欧麦尔书中提到的女歌手达吉乃，不仅演唱出色，还精通歌曲创作和乌德弹奏。著名音乐研究家伊斯法哈尼的《歌曲集》一书中，记载了很多蒙昧时期男女歌手的名字：阿底·本·来比尔（卒于495年）是先知^②以前最著名的诗人兼歌唱家。由于他的歌声优美动人，被人们誉为“穆哈勒哈”（悦耳的意思）。欧勒格姆·本·阿柏德（公元六世纪人）是至今人们还经常提及的以唱悬诗^③而驰名的歌唱家兼诗人。

很多历史资料中还记载说，当时的著名歌手艾阿沙·麦伊穆·

① 阿拉伯人长久以来就喜欢夜间在咖啡馆或群众聚会的地方唱歌，经常是通宵达旦。

② 伊斯兰教穆斯林称穆罕默德为先知。

③ 古代阿拉伯七篇著名长诗的总称。因阿拉伯语是“悬挂”的意思，故习惯译为悬诗。

本·吉斯(卒于公元629年)曾游历了整个阿拉伯半岛,他弹拨着“松格”,在人们中间演唱自作的歌曲,人们说他是“阿拉伯的斯纳吉”(古代阿拉伯人跳舞时常用的一种乐器——译者)。他的歌曲流传颇广,使他在蒙昧时期的诗人与歌手中占有令人瞩目的地位。前面曾提过的那个把希赖城的歌曲介绍给阿拉伯人的音乐家兼诗人乃德尔·本·哈尔斯(卒于公元624年),是一个著名小说家的后代。他不仅创作了很多流行歌曲,还精于各种乐器的演奏,乌德弹得尤为出色。

蒙昧时期的歌唱家往往都是诗人,他们在部族中享有很高的威望。如果哪个部族出现一个诗人,其他各部族都举行宴会为他祝贺,妇女们为他演奏乐曲。

蒙昧时期的著名女歌手除前面提过的达吉乃以外,还有布阿德和斯玛德,她们的歌声清脆悦耳,动人心弦。最为著名的女音乐家是杰出诗人哈梯穆·塔伊的母亲,她酷爱音乐和歌唱,是一个多才的女艺术家,在写诗、作曲、歌唱和弹拨乐器方面都是当时出类拔萃的一位妇女。蒙昧时期还有一位以写悼诗而闻名的女诗人,名叫胡萨伊。她为后人留下了很多优秀的诗篇,配上乐器便是动人的歌曲。在歌曲创作上做出巨大贡献的还有哈利尔和赫利德,她俩是努阿曼三世(卒于公元602年)时代希赖市市长的歌手,她们创作的歌曲在当时流传极为广泛。还有一个女奴隶歌手,叫白乃帖·阿弗兹,她创作了很多适于在娱乐会上演唱的抒情歌曲。

蒙昧时期的麦加城是偶像崇拜的中心,人们经常聚集在克而白天房^①,用粗犷的声音高唱赞美神的歌曲,表达心愿。古兰经描绘这个场面说:“他们(指蒙昧时期的多神教徒——译者)在众神殿

① 克而白天房位于麦加市中心,伊斯兰教诞生以前是多神教朝拜的大寺,里面有三百六十个偶像。伊斯兰教诞生以后,穆罕默德入城,捣毁了里面的偶像,把这里改为伊斯兰教朝觐的地方。克而白天房也叫麦加圣寺。

的祷告,只是粗野的嚷叫和鼓掌。”

据麦斯欧迪说,伊斯兰教诞生以前,在古莱什^①人中流行的“努斯卜”歌曲,是从阿拉伯语“物神”一词的三个基本字母(N. S. B)派生的。“物神”是伊斯兰教以前古代阿拉伯人崇拜的偶像。古兰经中也曾提到了这种歌曲。

蒙昧时期的阿拉伯妇女,享受男子享有的一切权力,那时候还没有这么多的禁忌。她们可以参加乐队,在乐队里弹乌德,吹笛子或打铃鼓。当阿拉伯人与外族之间发生战争的时候,这些乐队还到阵地去为士兵们演奏,唱热情洋溢的歌曲,激发他们的斗志。通过战争,乐队人员增多,掺入了波斯人和希腊人。

史料中有很多关于蒙昧时期的音乐特点和风格的记载,概括地说,这时候的音乐和歌曲没有固定的原理和规则,歌手们只是根据自己的兴趣、爱好和情感而讴歌大自然或生活,他们应用音乐和歌曲的方法是简单而质朴的。

本节里介绍的音乐只是反映了伊斯兰教诞生之前阿拉伯社会的一隅,实际上当时的政治、经济、文化和宗教都很落后,处于尚未启蒙的状态。

第二节 阿拉伯诗歌的历史

对于很早就产生的阿拉伯诗歌,人们很难下一个确切的定义。起先,只是从古代阿拉伯人的“胡达”歌曲中得知,最早的阿拉伯诗歌有两种韵脚,人们对此很是惊异。后来经过深入探究,人们又发现,当时的诗歌也有一定的格式和段落。随着诗歌作用的逐渐增多,咏诗意义的逐步扩大,诗歌的韵脚、韵律和格律也开始繁衍起来。但是除了很少的一部分之外,最早的阿拉伯诗歌几乎全部散

^① 古代阿拉伯部族。穆罕默德就出生于这个部族。

佚,现在我们见到的只是公元五世纪末流传的部分诗歌。

蒙昧时期的阿拉伯诗歌对古代阿拉伯人的风土人情、生活习俗有生动的描绘,从最早的阿拉伯著名诗人穆哈勒哈·伊本·莱比尔留下来的一首三十行的诗歌中,就能明显地看出这一点。

阿拉伯诗歌的发展分为三个阶段:

第一阶段:对事物的描绘和情感的表达平淡乏味,诗人和歌手在吟咏诗歌方面缺乏创造性和艺术性。

第二阶段:这是诗歌发展的阶段,开始出现韵脚。

第三阶段:从韵脚阶段发展到韵律阶段。

骑着骆驼在沙漠中长途跋涉,是古代阿拉伯人高唱“胡达”歌曲的主要原因,他们用歌唱解除烦闷,摆脱乏累。他们发现,每当歌曲节奏加快的时候,疲惫的骆驼就抬起头,加快了步伐,这个现象使古代阿拉伯人得出了一个“骆驼的步伐与诗歌的韵律有紧密联系”的结论,从此,各种各样的韵脚便多起来。这个发现对舞蹈节奏的发展也有很大的帮助。

古代阿拉伯人酷爱歌曲和诗歌的另一个原因是传奇式的:公元四世纪末,阿拉伯人与罗马人之间爆发了战争,阿拉伯各部族的士兵们高唱着歌曲杀向敌人,一举打败了在巴勒斯坦和腓尼基的罗马军队。君士坦丁堡的一个罗马官员说,过去他住在西奈沙漠附近,经常听到阿拉伯人唱歌或吟诗,非常悦耳动听。

伊本·赛拉木说,阿拉伯诗歌开始广泛流行是在阿卜杜勒·麦塔利卜^①时代或哈希姆·本·麦纳夫^②时代。穆哈勒哈·伊本·莱比尔是阿拉伯诗歌的第一个传播者;继承他的事业的是艾穆鲁·吉斯,他生于伊斯兰教以前 250 年,被认为是蒙昧时期高擎阿拉伯诗歌旗帜的天才诗人。蒙昧时期的欧卡兹市场^③是朗诵、歌咏长诗

①② 阿拉伯蒙昧时期的两位国王。

③ 离麦加不远的一个市镇,在蒙昧时期,那里每年举行集市一次,诗人们在集市上朗诵自己的作品,由公证人加以评定。

和悬诗的重要场所。

阿拉伯歌曲中常见的诗歌韵律：

毫无疑问，诗歌的韵律是和人们通过听觉而对事物产生的某种概念分不开的，没有韵律的语言不能叫做诗歌。对阿拉伯诗歌的韵律进行规范的整理，并正式称之为“韵律”的功绩，应该归于赫利勒·本·艾哈麦德·法拉黑迪，他生长于公元九世纪，是阿拉伯民族最卓越的诗人之一。他把诗歌韵律分成类别、加以分析的根本目的，是促使阿拉伯诗歌更有艺术性，更生动、更深刻地反映生活，听起来赏心悦耳，耐人寻味。

阿拉伯诗歌有三种格律：赛白卜、瓦特德和法斯莱。有九种韵律：长律、简律、短律、快律、抑扬格诗律、莱麦律、四步韵律、轻律和赫白卜律。另外还有八种音步。

第三节 蒙昧时期流行的乐器

1. 柏尔布德：

最早的乌德叫做柏尔布德。公元241—271年，即波斯国王夏哈布尔一世统治时期，这种乐器在波斯最为盛行。它的特点是：琴身略长，音箱和音柄由一块木板制成，上面有两条琴弦，音域宽广而洪亮。

“柏尔布德”是这种乐器的波斯名称，它的阿拉伯名字叫“斯德尔德”，波斯语的“柏尔”即阿拉伯语的“斯德尔”，“布德”一词阿、波通用。

如果拿乌德与柏尔布德相比较一下，就会发现乌德的音箱独立于琴柄，而柏尔布德的这两个部份是由一块木板制成的。

古代著名音乐学家伊斯法哈尼（公元897—967年）在他的著作《歌曲集》中，对伊斯兰教诞生以前，柏尔布德在加萨尼地区的阿

拉伯人中间流行的情况做了详细介绍。历史学家们在许多著作中，也为我们描绘了当时居住在希赖城和拜占庭的女歌手在娱乐会上使用柏尔布德演奏的场面。

2. 米兹哈尔:

一种音色近于乌德的弹拨乐器。琴腔为皮制，琴身像一条鱼，有两条琴弦。在中世纪发现的一批弹拨乐器中，只有一个米兹哈尔的形象，这唯一的形象还是在公元八世纪遗留下来的城墙上被人发现的，当时这个城墙上有一个米兹哈尔的陶瓷雕刻。大约在公元六世纪末，是一个名叫乃兹尔·本·哈尔斯的诗人把米兹哈尔引进麦加城的。

3. 吉朗:

在古代阿拉伯人中间流行的一种类似乌德的乐器叫“吉朗”，这种乐器一般在为讽刺诗、赞美诗和悼诗配乐时使用。演奏时放在胸前，弹拨板面上的琴弦，音色美妙动听。蒙昧时期的著名诗人艾穆鲁·吉斯在他的作品中曾多次提到过吉朗。

4. 麦阿兹弗

古代阿拉伯人称弦乐器为“麦阿兹弗”，这些乐器包括卡龙、斯他尔、里拉、哈尔卜、琼克(或松格)等。

麦阿兹弗在古代阿拉伯人的音乐活动中占有很重要的位置，也是诗人们在作品中常提及的乐器。在蒙昧时期的阿拉伯人中流传着一个故事，说创造第一个麦阿兹弗乐器的人是人类始祖阿丹(亚当)的第七代后嗣拉米克·本·努哈的女儿达拉莱。

公元十世纪的阿拉伯著名音乐学家法拉比(公元870—950)在他的杰出著作《卓越的音乐》中提到：阿拉伯人的“麦阿兹弗”乐器就是最早在古埃及人中流行的“哈尔卜”乐器，全世界开始普遍使用弦乐器是在中世纪。波斯人称弦乐器为“松格”，“麦阿兹弗”是纯粹的阿拉伯名称。古代阿拉伯诗人艾阿沙·麦伊穆(卒于

629年)在他的诗作中曾多处涉及到“松格”。

“麦阿兹弗”乐器的构造和性能:

(1) 一般的麦阿兹弗乐器,即阿拉伯弦乐器,样子像拜占庭的“赛勒卜格”和“鲁拉”两种乐器。身长约 109 公分,除了底板是由桃木制成的以外,其它部分均由山羊皮革制成。

(2) 器柄上面有定音横格(品、相位)。演奏时把器柄夹牢在左臂下,用两只手弹拨琴弦。

(3) 大部分麦阿兹弗乐器的弦由兽肠制成,通过被称作“轴”的金属钥匙固定在器柄上。古代阿拉伯弦乐器的弦一般是 15 条至 35 条。

大音乐家法拉比解决了没有四分之一音^①的阿拉伯弦乐器的音度问题。他还发明了每个音度都由一个阿拉伯文字母表示的方法,它们分别代表一个音乐标记。

古波斯的弦乐器“松格”种类繁多,大小不一。古代阿拉伯人常用来与乌德合奏的“松格”是 26 条弦,第一条弦上有三个音度,以便为各种曲调的歌曲伴奏。阿拉伯人喜欢用“松格”与乌德合起来为歌曲伴奏的主要原因,就是因为“松格”可以按照阿拉伯音乐的特点(具有四分之一音的特点)进行调弦。另外它还可以用来调节部分阿拉伯歌曲的曲调。

5. 莱巴卜:

这是一种在蒙昧时期流行甚广的乐器,特别是在为赞美诗、讽刺诗和悼诗配乐方面发挥了重要作用。

莱巴卜是一种用弓摩擦琴弦而奏乐的乐器,音乐史学家说,现在世界上东、西方乐队中使用的大、小提琴就是源自这种古代阿

^① 欧洲的音乐旋律以完整的半音构成,而阿拉伯音乐使用的则是更细小的音程,即四分之三的和四分之一的音。因此阿拉伯音乐中一个八度不是十二个音级,而是十七个音级。

拉伯乐器。莱巴卜是在公元八世纪伊斯兰教征服西班牙时传入欧洲的。

最早的莱巴卜带有一个圆形的羊皮音箱，琴弓只是一根弧状的短棍，上面缠有马鬃或椰枣树皮纤维，琴弦若干条（具体数目已无法查清），每条发四个音。因为古代阿拉伯人常用它为诗歌和民间传说伴奏，所以习惯于称它为“诗人的莱巴卜”。

另外一种莱巴卜有两条粗弦，发八个音。

莱巴卜和弹弦乐器最大的区别是，器柄上没有定音横格（品和相），而是靠演奏者的听觉去分辨音准。

公元十五世纪，西方人进一步发展了莱巴卜，现在管弦乐队中使用的各种提琴，便是这一发展的结果。腮托放在左下胯下边演奏的，叫 Violin（小提琴），放在两腿之间演奏的叫 Cello（大提琴），只能站着演奏的叫 Contrabass（低音提琴）。

在今天突尼斯、阿尔及利亚和伊拉克等阿拉伯国家的乐队中仍然能够见到莱巴卜。它的声音低沉粗犷，经常单独用来演奏大型乐曲中的某个段落或者序曲。

古代波斯人使用的一种弦乐器“鲁巴卜”（Rubab），与阿拉伯莱巴卜的名字很相似。但是鲁巴卜是用木制弹片或骨制弹片弹拨琴弦而发音，不是用弓擦弦而发音。鲁巴卜在土耳其人中使用最为普遍。古代印度人使用的一种拉弦乐器叫撒兰吉（Sarangi）。

6. 巴格达冬不拉：

一种与乌德有些相似的弦乐器，用骨制弹片或鹰羽制成的弹片弹拨琴弦而发音。但是它的音箱小于乌德的音箱，为椭圆形，由木制；器柄比乌德的器柄长而窄，上面拴有两条金属弦；器柄上有定音横格（即相位和品位），弹奏的方法如西班牙的吉他。

冬不拉具有柔美嘹亮的音色，在土耳其、叙利亚和黎巴嫩最为普遍。这种冬不拉最早产生于巴格达，因而被称作“巴格达冬不